

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXII. Jahrg.

ST. FRANCIS, WIS., JUNI 15, 1905.

No. 6

Das "Adoro te"

des hl. Thomas von Aquin.

Neue Uebersetzung aus P. Albert Kuhn: „Der katholische Mann.“ Einsiedeln 1901.

Kniend bet' ich an, der Gottheit Allgewalt,
Dich betrachtend unter Brod- und Weinsgestalt;
Und mein Herz bringt sich Dir ganz zum Opfer dar,
Dich betrachtend unterliegt es ganz und gar.
Sehen, Fühlen, Schmecken täuschen sich in Dir,
Dem Gehöre einzig glauben sicher wir;
Alles glaub' ich, was uns Gottes Sohn gelehrt,
Nichts ist mehr als dieses Wahrheitswort bewährt.
An dem Kreuz verborgen war die Gottheit nur,
Hier verbirgt sich auch die menschliche Natur;
Beide dennoch glaubend und bekennd gern,
Bitt' ich, was der Schächer reuig bat den Herrn.
Deine Wunden seh' ich zwar, wie Thomas, nicht,
Dennoch Dich als Gott bekennen, ist mir Pflicht;
Lass mich immer fester an Dich gläubig sein,
Dir allein vertrauen, lieben Dich allein.
O Du Angedenken an des Herren Tod,
Das dem Menschen Leben gibt, o Lebensbrod,
Lass mein Herz sich nähren nur von Dir allein,
Und Dich immer süßler meiner Seele sein.
Guter Pelikan, o Jesus, Heiland mein,
Mich Unreinen mach' in Deinem Blute rein,
Nur ein einz'ger Tropfen schafft die Erde neu,
Wascht sie rein, von allen Sündenschulden frei.
Jesus, welchen jetzt mein Auge schaut verhüllt,
Lass des Herzens Sehnen werden einst gestillt:
Dass ich ohne Hülle schau Dein Antlitz frei
Und im Schauen Deiner Glorie selig sei. Amen.

Tempobezeichnungen und Vortragszeichen.

Von Domkapellmeister G. WEBER in Mainz.

(Schluss)

Ad 3. Häufig lässt die Beschaffenheit eines Tonstückes sofort erkennen, wie der Verfasser dasselbe vorgetragen wissen will. Wenn der Componist die Stimmen in ihrer hohen und höchsten Lage singen lässt und dabei die Harmonie möglichst enge zusammen rückt, oder wenn er in einer vielstimmigen Composition denselben Text zuerst von einigen, dann von mehreren, zuletzt von allen Stimmen vortragen lässt, so kann kein Zweifel darüber bestehen, dass er den Ausdruck möglichst zu steigern sucht, dass also der Chor ein *forte* zu singen hat—und so in vielen Fällen. In vielen andern Fällen dagegen, wo der Componist nicht klar und deutlich erkennen lässt, was er beabsichtigt,

bleibt es dem Dirigenten überlassen, die nämliche Stelle so oder anders aufzufassen und zum Vortrage bringen zu lassen: wenn er nicht gedankenlos zu Werke geht, sondern von Gründen und ästhetischen Rücksichten sich leiten lässt, dann hat seine Auffassungs- und Darstellungsweise ihre volle Berechtigung.* Gerade solche Stellen sind es dann, wobei der individuellen Geschmackesrichtung, der Tüchtigkeit, dem feinen Sinne und Gefühle eines Dirigenten ein weiter Spielraum geboten ist.

Ad 4. Nach Allem, was hier bereits gesagt worden ist, wird dieser Punkt kaum einer weiteren Begründung bedürfen. Wollte man auch nur das Tempo und die Dynamik des Vortrages einer Composition durch Vortragszeichen zur Darstellung bringen, dann müsste jede Note ihr Zeichen, viele Noten aber deren mehrere erhalten; in vielen Fällen müsste auch angedeutet werden, die betreffende Stelle könne so oder anders behandelt und müssten dem entsprechend für jede Vortragsweise verschiedene Zeichen gegeben werden. Wohin sollte das aber führen? Dazu kommt, dass edle Tonbildung, schöne Vokalisation, reine Intonation, richtige von den Fesseln des Taktes möglichst freie Deklamation des Textes für den Vortrag eines Tonstückes viel wichtiger sind, als das genaue Einhalten des Tempo's und der Tonstärke, wie sie sich der Componist etwa gedacht haben mag. Da nun das Wichtigere durch Vortragszeichen nicht dargestellt werden kann, so lassen sich dieselben hinsichtlich des minder Wichtigen doch wohl auch entbehren.

Merkwürdig ist, dass meines Wissens bis jetzt noch Niemand für eine Choral-Ausgabe Vortragszeichen verlangt hat. Nach der Meinung der im Cäcilien-Verein massgebenden Persönlichkeiten soll ja der Vortrag bei dem Choral von wesentlich höherer Bedeutung sein, wie bei mehrstimmigen Gesängen, indem nämlich der Choral wegen der Mehrdeutigkeit seiner Melodien einzig und allein durch den Vortrag den richtigen Ausdruck erhalte. Nach meinem Dafürhalten ist diese Anschauung ganz und gar irrig; aber angenommen, dass

* Selbstverständlich muss der denkende Dirigent in erster Linie von dem Textinhalt sich leiten lassen. (d. Red.)

sie richtig sei,—warum unterlässt man es denn, für die Choral-Ausgaben Vortragszeichen zu verlangen?

Auch ist es bisher noch Niemanden eingefallen, bei der Herausgabe eines Predigtwerkes Vortragszeichen in den einzelnen Predigten anzubringen. Und doch hat der gute und richtige Vortrag einer Predigt eine höhere Bedeutung und hängt der Erfolg derselben in höherem Masse davon ab, als dies von dem Vortrage eines kirchlichen Tonstückes behauptet werden kann.

Endlich sei noch auf folgenden Punkt hingewiesen. Das noch so genaue Beobachten vorgeschriebener Vortragszeichen bleibt immer etwas rein Aeusserliches und Mechanisches. Es müssen vielmehr die Sänger durch anhaltende Belehrung und Uebung dahin gebracht werden, dass sie die Gesetze eines richtigen und schönen musikalischen Vortrages in sich aufnehmen, und dass sie dieselben aus sich heraus, von freien Stücken, beobachten; es muss der Dirigent eine Composition ihrem musikalischen, wie textuellen Gehalte nach zu erfassen, den Sängern zum Verständniss zu bringen suchen und dann dem entsprechend sie vortragen lassen. Nur so wird Geist und Leben in die Sache kommen. Hier gilt auch das Wort: „Der Geist ist es, der lebendig macht,“ die Aeusserlichkeiten nützen nichts.

Ad 5. Das hier Gesagte ist in sich klar, hat auch theilweise in dem Vorstehenden seine Erledigung gefunden und soll darum nicht weiter erörtert werden.

Hiermit dürfte das Verfahren derjenigen Komponisten, welche es unterlassen, ihren Werken Tempobezeichnungen und Vortragszeichen beizugeben, zur Genüge erklärt und gerechtfertigt sein. Diese Erklärung und Rechtfertigung bildeten den Zweck vorliegender Auseinandersetzung; nicht aber sollte damit ein Tadel gegen diejenigen ausgesprochen werden, welche ihre Compositionen mit Vortragszeichen versehen zu sollen glauben. Es können solche Zeichen für ungebildete und ungeübte Chorregenten immerhin Anhaltspunkte bieten; auch Andern können sie die Auffassung eines Tonstückes erleichtern; im Ganzen jedoch wird damit für die echte und rechte Pflege des kirchlichen Gesanges nicht Vieles erreicht werden.

—(Gr. Bl.)

Entscheidungen ueber Kirchengesang in der Volkssprache.

In der „Christlichen Akademie“ hat Herr Edm. Langer unter den für Kirchenmusik durch die Riten-Congregation erlassenen Entscheidungen auch die über die Zulässigkeit der

Volkssprache in Kirchen-Gesängen ergangenen zusammengestellt.

„Es wurde wiederum ausgesprochen, dass innerhalb liturgischer Functionen Gesänge in der Volkssprache nicht (auch nicht in der Form einer Zugabe) zulässig seien. Aus der apostolischen Praefectur von Madagaskar erfolgte die Anfrage: * „Ob Gesänge in der Volkssprache auch in gesungenen Messämtern geduldet werden, vorausgesetzt jedoch, dass immer der *Introitus*, das *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* und *Agnus Dei* liturgisch gesungen werde?“ Die S. R. C. entschied: * „Gesänge in der Volkssprache dürfen bei eigentlich liturgischen Functionen und Gottesdiensten nicht geduldet werden, sondern sind zu verbieten; ausser den liturgischen Functionen richte man sich nach dem Herkommen.“ Gegeben am 21. Juni 1879 (n. 5785.)

„Durch Rescript in Neapolit. (5825.) ddo. 23. März 1881, wurde wiederum verboten, zwischen der *Oratio de Sanctissimo* und dem sacramentalen Segen etwas in der Volkssprache einzuschieben. Die zweite Frage von dorthier lautete: † „Kann in irgend welchen Kirchen die Verrichtung gewisser Gebete in der Volkssprache vor oder nach dem sacramentalen Segen gestattet werden?“ Die Antwort lautete: † „Unmittelbar vor dem Segen nicht.“ Durch diese Wortfassung ist sowohl unsere Auffassung der Entscheidung ddo. 3. Aug. 1839 (siehe „Christl. Akademie“ Nr. 11 v. J. Seite 38 und 84) als die richtige erwiesen, dass zwar zwischen *Tantum ergo* mit der *Oration* und dem Segen Nichts einzuschieben (weil Beides Einen liturgischen Act bildet), dass aber vorhergehende Gebete in der Volkssprache nicht ausgeschlossen seien. Andererseits ist durch diese neuere Entscheidung auch eine 10 Jahre ältere (ddo. 11. März 1871 in Burgi S. Domini) genauer erklärt, auf welche sich die Anfrage aus Neapel ausdrücklich berufen hatte, und welche den Schein erweckte, als ob gewisse Worte auch vor dem Segen eingeschoben werden könnten. Zunächst gilt diese Entscheidung allerdings der Recitation gewisser Formeln in der Volkssprache; natürlich gilt dasselbe aber auch von solchen Gesängen.“

Dass Gebete und Gesänge in der Muttersprache vor, ausgesetzt dem Hochwürdigsten gegenwärtig nicht ganz unzulässig sind, hat auf's Neue ein Rescript ddo. 27. Febr. 1882 (n.

* „Utrum tolerantur cantica in lingua vernacula etiam in Missis, quae cum cantu celebrantur, salvo semper remanente usu cantandi Introitum, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus Dei?“

* „Cantica in vernaculo idiomate in functionibus et Officiis liturgicis non toleranda, sed omnino prohibenda; extra functiones liturgicas servetur consuetudo.“

† „An in aliis quoque Ecclesiis permitti valeat quaedam preces in vulgari idiomate recitari ante et post Sacramenti benedictionem?“

† „Negative immediate ante benedictionem.“

5832.) in Leavenworth erhärtet. Wir citiren von den drei Anfragen zwei mit den Antworten, u. zw. die erste und dritte. Die erste hiess: * „Ist es dem celebrierenden Priester erlaubt, vor oder nach der hl. Messe vor ausgesetztem Hochwürdigsten Gute Gebete oder Lieder in der Muttersprache vorzutragen, z. B. Noven-Andachten zu Ehren der seligsten Jungfrau oder eines Heiligen?“ Darauf erging die Antwort: † „Ja, jedoch nur so weit es die Gebete betrifft.“ Die Congregation scheint es bedenklich zu finden, den Priester auch Lieder, also Gedichte vortragen zu lassen, ihn gleichsam zum Declamator zu machen; sie hat aber keine Einwendung gegen die laute Verrichtung von Gebeten in der Volkssprache vor oder nach der Messe, sei es auch vor ausgesetztem Hochwürdigsten.—Die dritte Frage lautete: ‡ „Ist es allgemein erlaubt, dass der Musiker-Chor vor feierlich ausgesetztem Hochwürdigsten Gesänge in der Volkssprache singe?“ Die Congregation gab die Antwort: § „Das darf sein, insofern es sich nicht um das *Te Deum* und andere liturgische Formen handelt, die nicht anders als lateinisch gesungen werden dürfen.“ Nicht nur hier ist auf's Neue bestätigt, dass nach gegenwärtiger Disciplin Gesänge in der Volkssprache vor ausgesetztem Hochwürdigsten zulässig sind; es ist zugleich der Grundsatz aufgestellt, dass eigentlich liturgische Formeln auch vom Musiker-Chor nicht in einer Uebersetzung, sondern nur in der liturgischen (lateinischen) Sprache gesungen werden sollen.“—*Mus. s.*

Das Alleluja.

Der berühmte Benediktiner-Abt Rupert von Deutz († 1136), ein wahrhaft erleuchteter Schriftsteller, sagt über die Bedeutung dieses Jubelrufes: „Alleluja ist ein der lateinischen Sprache fremdes Wort. Das Geheimniss, welches es in sich birgt, ist wie ein Thautröpflein der Freude aus den Schätzen des himmlischen Jerusalems, niedergeträufelt zuerst in das Herz der Patriarchen und Propheten, dann aber reichlicher durch den hl. Geist in den Mund der Apostel. Es bedeutet also jenes ewige Freudenmahl der Engel und verklärten Seelen, das darin besteht, immerdar den Herrn zu prei-

sen und das immer neue Wunder, dass sie vor Gottes Angesicht sind und es schauen und es ohne Ende besingen. Dazu dürfen wir in der Noth des gegenwärtigen Lebens uns nicht versteigen. Zu wissen aber, wo es sei, in freudvoller Hoffnung es zum Voraus kosten, zu hungern und zu dürsten nach dem, was man einst verkosten soll, das ist die Vollkommenheit der Heiligen in diesem Leben. Dessen wegen blieb das hebräische Wort „Alleluja“ unübersetzt; das fremde Wort sollte die dieser Welt fremde Freude andeuten, nicht ausdrücken. Es ist also das Alleluja so recht das Wort für die zukünftige Glückseligkeit und darum wird es passend in jener Zeit öfter gebetet, in welcher der auferstandene Heiland uns die Hoffnung und Verheissung dieser Seligkeit wie einen Freudentrunk reicht.“—

Zu dieser Ausführung Ruperts macht ein Benediktinerpater in der Zeitschrift „Kirchenchor“ folgende Bemerkungen: „Ich fand noch kaum etwas über das Alleluja, was mich so freute. Wenn man im Mai, wo Alles grünt und blüht, früh Morgens hinaustritt in die liebe Gottesnatur, so funkeln Einem von jedem Gräslein, von jeder Blume die Thautröpflein entgegen. Der Himmel spiegelt sich in ihrer Pracht; kein Wunder, sie kommen ja vom Himmel, die Natur zu erquickern. Ein solcher Thau fällt auch in blühenden Maien des geistlichen Lebens in der heil. Osterzeit, nämlich das Alleluja, und lacht uns entgegen von jeder Blume des gottesdienstlichen Gesanges. Auch in ihm strahlt etwas Hohes, ist es doch ein Bild und Inbegriff der himmlischen Freude. Was thun die Heiligen? Sie halten Prozessionen, lustwandeln durch die Gefilde des Paradieses und singen freudvoll Alleluja. Von ihrem Ueberfluss träufeln die Tröpflein nieder zur Kirche. Nach diesem erquickenden Thau sehnen sich die Heiligen in dieser Zeitlichkeit. Was werden sie daraus schöpfen, wenn der hl. Geist es ihnen einträufelt? Mir scheint, der Diener Gottes hat davon Manches gekostet, darum kann er so Schönes davon schreiben.“—

Rupert von Deutz lässt dann in einem weiteren Capitel Einiges folgen über die Geschichte des Alleluja, das wir der Kürze wegen übergehen, um beim dritten Theile zu verweilen. Von den vielen Alleluja, welche in der Liturgie gesungen werden, nimmt Rupert das wichtigste heraus, nämlich dasjenige, welches in der Messe nach dem Graduale gesungen wird. Dasselbe ist in seiner liturgischen Stellung bedeutungsvoll, seiner Melodie nach reich und lieblich, so dass es einer eingehenden Beachtung wohl werth ist. Von unseren Kirchenchören ist es fast vergessen, einzelne Ausnahmen abgerechnet; wie es scheint, wissen sie nichts damit anzufangen. Die mittelalterlichen Sänger dachten darüber anders, wie neben anderen Stellen folgende unseres Rupert beweist:

* „Utrum liceat Sacerdoti celebranti ante vel post expletum Missae sacrificium publice recitare preces vel hymnos in lingua vernacula v. g. Novendiales B. Mariae Virginis, vel alios Sancti coram SS. Sacramento publice exposito?“

† „Affirmative, quoad preces tantum.“

‡ „Utrum liceat generaliter, ut Chorus Musicorum (i. e. Cantores) coram SS. Sacramento solemniter exposito decantet hymnos in lingua vernacula?“

§ „Posse, dummodo non agatur de hymnis *Te Deum* et aliis quibuscunque liturgicis precibus, quae non nisi latina lingua decantari debent.“

Es wird also das Alleluja gesungen nach dem Graduale, ein Lied der Freude nach der Trauer der Busse; und weil wir gar sehr streben, die Fülle der Tröstung auszudrücken, welche jenen, die hienieden trauern, aufbewahrt ist, so jubiliren wir mehr, als wir singen, und dehnen die eine kurze Silbe dieses ehrwürdigen Wortes aus in manche Neumen und Neumengruppen, dass die Seele bei solch' fröhlichem Singen von Staunen erfüllt und dahin verückt wird, wo die Heiligen frohlocken in Herrlichkeit und sich freuen in den ewigen Gezelten."

Dazu macht der bereits erwähnte Benediktinerpater wieder folgende Bemerkung: „Der Sänger denkt also an die ewige Freude; davon wird sein Herz voll, übervoll, er kann's nicht mehr fassen, darum quillt es über; er beginnt zu singen: „Alleluja!“ und fängt an zu jubiliren. Es ist ein kurzes Wort, aber sein Inhalt ist gross, nämlich die in Ewigkeit nicht vergehende Freude. Kein Wunder, dass Melodie auf Melodie sich drängt und der süsse Jubel so lang und weit sich hindehnt. Das waren die Gedanken und Empfindungen, von welchen die heiligen Männer erfüllt waren, welche diese Melodien componirt und zuerst gesungen haben. Sie wollten, dass die Christen ebenso dächten und fühlten. Darum gaben sie uns das Alleluja mit seinen Jubelmelodien. Wo die heil. Geheimnisse gefeiert werden, da soll der Mittelpunkt der Freude des Christen sein; das soll er seinen Trost finden. Der fromme Benediktiner-Abt Rupert hat diese Jubelmelodien täglich im Chore mit seinen Brüdern gesungen. Er kennt sie; er liebt sie; darum drängen sie jene Worte des Lobes ihm in den Mund. Nun frage ich dich, lieber Leser, singst du nicht auch gern solche Melodien und verkostest Du nicht Aehnliches dabei? In der hl. Schrift steht irgendwo: *Beatus populus, qui scit jubilationem*, zu deutsch: „Glückselig das Volk, das zu jubiliren versteht.“

So der jüngere Sohn des hl. Benedict. Und nun frage ich dich, lieber Leser: „Ist das nicht schön gesagt? Fürwahr ich weiss nicht, ob ich mich mehr freuen soll über die salbungsvollen Worte des alten ehrwürdigen Abtes oder über die thaufrischen Ergüsse jenes jüngeren Sohnes des hl. Benedict. Der eine ist bereits eingegangen in das Land der Seligen und singt dem unbefleckten Lamme mit den Schaaren der Engel und Heiligen das tausendstimmige Alleluja—der andere steht täglich mit den Brüdern im Chor; sie schöpfen „von dem erquickenden Thau“, der von dem Ueberflusse der Seligen herniederträufelt; sie haben Manches davon verkostet, darum singen sie so schön ihr Alleluja, dass es wie aus einer andern Welt das Ohr des Hörers berührt.—(Greg. Bl.)

„Guide to Catholic Church Music.“

Die in der „Cäcilia“ bereits vor längerer Zeit angekündigte neue, sehr vermehrte Auflage des „Guide“ (dieselbe umfasst 312 Seiten gegenüber 226 der ersten Auflage) ist nun erschienen und im Buchhandel zu haben. Das Buch ist durch die Reichhaltigkeit seines Inhaltes und die Zweckmässigkeit seiner Anlage ein so eigenes,—wohl das erste und einzige seiner Art—dass zur richtigen Würdigung desselben eine kurze Beschreibung nicht unnöthig erscheint.

Vor Allem hat man es nicht etwa mit einem gewöhnlichen Musikalien-Katalog zu thun, wie ihn unsere Buchhändler dem Publikum bieten. Vielmehr ist der „Guide“ für Priester, Chor-dirigenten und Organisten ein zuverlässiger Führer durch das reiche Gebiet unserer katholischen kirchenmusikalischen Literatur bei Anschaffung von Musikalien, sowie ein Nachschlagebuch bei Auswahl kirchlicher Compositionen, indem er für die verschiedensten Chorverhältnisse passende Compositionen in grosser Auswahl, und die Texte bezeichnet, welche bei Hochamt und Vesper, sowie bei den übrigen gottesdienstlichen Feierlichkeiten während des Jahres zu singen sind. Was für die verschiedenen Chorverhältnisse passen mag—sagt uns der „Guide“, indem bei allen Compositionen die Stimmencombination (ob für gemischte oder gleiche, Ober- (Sopran und Alt) oder Unterstimmen (Männerchor), ob mit oder ohne Begleitung), die Stimmenzahl, der Schwierigkeitsgrad (sehr leicht, leicht, mittel, schwer), Componist, Verleger, Preis angegeben sind;—was bei Hochamt und Vesper an den einzelnen Sonn- und Festtagen und bei anderen gottesdienstlichen Verrichtungen zu singen ist, sehen wir im „Guide“, indem die betreffenden Gesangstexte in Uebereinstimmung mit den liturgischen Büchern und den kirchlichen Vorschriften an ihrer Stelle an dem jeweiligen Tage eingereiht und mit den Anfangsworten citirt sind.—Ein Blick in die Einteilung des Buches wird das klarer machen.—Nach der von dem hochwürdigsten Herrn Erzbischofe Seb. G. Messmer verfassten Einleitung folgt das Vorwort zur ersten im Jahre 1891, durch Auftrag des Provincial-Concils von Milwaukee und St. Paul veranlassten Herausgabe des „Guide“; sodann das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X., das Dekret der Ritencongregation bezüglich der Choralbücher, und eine kurze der Eccl. Review entnommene Zusammenstellung der kirchlichen Verordnungen bezüglich Gesang und Orgelspiel bei dem katholischen Gottesdienste. Hier sei gleich bemerkt, dass ich prinzipiell nur solche Compositionen in den „Guide“ aufgenommen habe, welche dem Geiste und den Vorschriften un-

serer hl. Kirche, wie sie neuerdings in dem *Motu proprio* so entschieden und klar Ausdruck gefunden, entsprechen, ohne mich dem Vorwurfe allzugrosser „Rigorousität“ aussetzen. Die nun folgenden Inhaltsverzeichnisse—Inhaltsangabe der XV Theile, alphabetische Angabe der Feste des Herren und der Heiligen, der Votivmessen, der wechselnden liturgischen Messgesänge (Introitus, Graduale, Alleluja und Vers, Tractus, Sequenzen, Offertorien, Communion) und Vesperhymnen werden das Auffinden der gewünschten Gesänge erleichtern.—

Der „Guide“ gliedert sich in 15 Theile. Der 1. Theil enthält die Editionen des *gregorianischen Choralgesanges*, und zwar noch nach der früher officiellen Ausgabe (Pustet), weil die vatikanische Ausgabe vorläufig noch nicht erschienen ist, und doch viele Chöre in lobenswerther Weise liturgisch singen wollen. Nach Erscheinen der vatikanischen Ausgabe halte man sich an diese gemäss des Dekretes.

Der 2. Theil bringt über 1,300 Messen einschliesslich *Requiem*, und zwar Section I, einstimmige; Section II, zweistimmige Messen: a) für Sopran und Alt, b) für zwei gemischte Stimmen, c) für Alt und zwei Männerstimmen, d) für drei Ober-Stimmen; Section IV, für vier Stimmen: a) für vier gemischte Stimmen, b) für vier Männerstimmen, c) für vier Ober-Stimmen; d) für Alt und drei Männerstimmen; Section V, für fünf und mehr gemischte Stimmen. Ueberall ist Schwierigkeitsgrad, Begleitung, Componist, Titel ev. *opus-Zahl*, Verleger und Preis der Partitur und Stimmen angegeben.

Der 3. Theil enthält das *Proprium Missae* d. h. die wechselnden Messgesänge (*Introitus, Graduale, Sequenz, Tractus, Offertorium, Communion*), in grosser Auswahl für die verschiedenen Stimmbesetzungen. Es wurden prinzipiell nur Compositionen aufgenommen, die den Text vollständig in Uebereinstimmung mit der kirchlichen Forderung „*prout jacet in Missali*“ enthalten, es wurden also z. B. „*Gradualien*“ nicht eingereiht, bei denen der Vers nicht componirt ist, selbst wenn er durch Choral oder Recitation ergänzt werden könnte. Dieser Theil ist genau so eingerichtet wie das *Graduale Rom*. Section I enthält nämlich das *Proprium de Tempore*, Section II das *Proprium de Sanctis*, Section III das *Commune Sanctorum*, Section IV die Votiv-Messen.

Die betreffenden Texte sind jedesmal mit den Anfangsworten angegeben, dazu bei jeder Composition der Schwierigkeitsgrad, Stimmencombination, Componist, Sammlung; weil hier der Raum die Angabe des Verlegers und Preises nicht zulässt, ist für diesen und alle Theile bis zum vierzehnten der *Appendix II* beigelegt, worin alphabetisch nach den Autoren die betr. Sammlungen (resp. einzelne Compo-

sition) geordnet, und mit vollem Titel und Angabe des Verlegers und Preises zu finden sind. Ein eigenes Inhalts-Verzeichniss (Seite XXIX) enthält, alphabetisch geordnet, alle Feste, ein anderes alphabetisch geordnet, alle Texte (*Introitus, Graduale, Offertorien u. s. w.*) Bei den Heiligen-Festen, die keine eigenen Gesänge haben, weist die Seitenzahl des Inhaltsverzeichnisses I (Seite XXIX) auf die betreffenden Gesänge des *Commune Sanctorum* hin.

Bei der Angabe der Compositionen kommen jedesmal zuerst die zweistimmigen, dann die für drei und mehr gemischte-, zuletzt die für Männer-Stimmen.

Der 4. Theil enthält *Asperges, Vidi aquam, Veni Creator, Veni sancte spiritus* und *Emitte Spiritum*.

Der 5. Theil enthält Vesper und Complet, und zwar Section I, *Communio Vesperarum* (*Deus in Adjutorium*, Responsorien, *Falsibordoni*, und durchcomponirte Psalmen in den verschiedenen Psalmentönen.) Section II, die Sonntags-Vesper und Complet; Section III, die Vespere von den Festen des Herrn; Section IV, die Vespere von den Festen der Heiligen; Section V, die Vespere von dem *Commune Sactorum* und die *Officia votiva*; Section VI, sämtliche Vesperhymnen, a) für die Sonntage, b) für die Feste des Herrn, c) für die Feste der Heiligen, d) für das *Commune*; Section VII, das *Canticum „Magnificat“* nach den 8 Tönen; Section VIII, die marianischen Antiphonen (*Alma, Ave regina, Regina coeli, Salve,*) jeder für eine, für zwei oder vier Oberstimmen, für gemischte Stimmen und für Männerstimmen—im Ganzen etwa 460!

Der 6. Theil enthält die Segensgesänge (*Ave verum, O salutaris, Pange lingua, Tantum ergo*, etc., mit *Ps. Laudate*) und zwar Section I, für eine Stimme; Section II, für zwei bis vier Ober-; Section III, für zwei und drei gemischte-; Section IV, für vier und mehr gemischte-; Section V, für Männerstimmen. Es möge hier erwähnt sein, dass allein für *Tantum ergo* etwa 580 Compositionen vertreten sind.

Der 7. Theil bringt *Te Deum laudamus*, für die verschiedenen Stimmungsgattungen;

Der 8. Theil Litaneien (Lauretanische-, Allerheiligen-, Namen Jesu- und Herz Jesu-Litanei);

Der 9. Theil *Ecce sacerdos magnus*, für den Empfang eines Bischofes;

Der 10. Theil die Musik für die Charwoche, und zwar Section I, zur Matutin (Lamentationen und Responsorien für die drei Nokturnen); Section II, zur *Laudes* (*Ps. Miserere, Cant. Benedictus und Christus factus est.*)

Der 11. Theil enthält die Leichengesänge bei Begräbnissen von Erwachsenen und von Kindern.

Der 12. Theil bietet ein 14 Seiten umfassendes Verzeichniss allgemein verwendbarer Motetten. Section I, *De Tempore*; Section II, *De Sanctis*; Section III, *De Commune*; Section IV, *per annum*. Diese Motetten können zum grössten Theile auch beim Hochamte als Einlage nach dem choraliter gesungen oder recitirten treffenden Offertorium benützt werden.—Daran reihen sich Gesangsgebete für den Papst, zum Empfange des Bischofes, zur Consecration von Kirche und Altar, zur Glocken- und Orgel-Weihe und zur hl. Firmung.

Der 13. Theil bringt Gesangbücher und Lieder in deutscher, englischer und polnischer Sprache, zum Gebrauche bei der stillen Messe und bei Privat-Andachten u. s. w. Section I, Kirchengesangbücher für Volksgesang; Section II, mehrstimmige Lieder (Marienlieder, Herz-Jesu-, hl. Geist-, Sakraments-, Kommunion-, Weihnachts-, Fasten-, Osternlieder, sowie Lieder zur hl. Familie, zum hl. Erzengel Michael, zum hl. Schutzengel, zum hl. Joseph, zum kostbaren Blute, zur hl. Agatha, zum hl. Aloysius, zur hl. Anna, zum hl. Antonius, zur hl. Cäcilia, zum hl. Franziskus, zum Empfange des Bischofes, Primizlieder, Grablieder, Sammlungen von Liedern für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres, etc.

Der 14. Theil enthält Orgelcompositionen.

Der 15. Theil Bücher und Broschüren über Liturgie, Choral, Harmonielehre und Orgelspiel, theoretische Werke über Orgel, kirchenmusikalische Zeitschriften.

Appendix I zählt theoretische Werke auf über Gesang, Contrapunkt, Harmonielehre, Musikgeschichte, die nicht gerade speziell für kathol. Kirchenmusik bestimmt, aber zur Ausbildung eines Chorregenten und Organisten sehr empfehlenswerth sind. Es wurde natürlich hier nur das Beste auf diesem Gebiete ausgewählt.

Appendix II ist, wie oben bemerkt, mehr ein „geschäftlicher“, bei Bestellung der gewünschten Compositionen willkommener Theil, da er über Verleger und Preise der im III.—XIV. Theil genannten Compositionen Aufschluss gibt.

Ein kleiner Anhang trägt noch Mess-Compositionen nach, die übersehen wurden, oder erst während der Herstellung des „Guide“ erschienen. Weitere neue Publikationen sollen ev. in Nachtrag-Heften Berücksichtigung finden, vorausgesetzt, dass die Herren Verleger und Componisten durch Einsendung ihrer „Nova“ das ermöglichen. In dieser Beziehung braucht der Zusammensteller des „Guide“ nur wenigen Verlegern zu danken; während einige Firmen in dankeswerther Weise sofort der Bitte um Einsendung der resp. Verlagsartikel entsprachen, blieben andere bis heute die Antwort noch schuldig.—Noch sei hier erwähnt,

dass zur Bestreitung der durch die Eigenart des Schriftsatzes und der typographischen Ausstattung überhaupt sehr bedeutenden Unkosten, die Anzeigen am Schluss des Buches durch die Theilnahme und Freundlichkeit der dort vertretenen Firmen mithelfen, und darum gebührende Berücksichtigung verdienen.

Vor Allem aber ist zu wünschen, dass dieses von Vielen so lange ersehnte, für Priester und Organisten so nützliche Buch recht viele Abnehmer finde. Der Preis, \$1.50 net, ist für ein mit so mühevoller Arbeit und so grossen Auslagen hergestelltes Buch geradezu ein Spottpreis. Bestellungen richte man an Unterzeichneten oder irgend eine Buchhandlung. Zur Ansicht kann der „Guide“ nicht versandt werden, da zurückgeschickte Exemplare meist so beschädigt aussehen, dass sie nicht wieder verkauft werden können, also eine Rücksendung jedesmal einem Verluste von \$1.70 für Buch und Porto gleich kommen. Um Zeit, Arbeit und Auslagen zu sparen, beliebe man der Bestellung den Betrag von \$1.50 beizufügen, worauf sofort portofreie Zusendung erfolgt.

J. SINGENBERGER.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung)

X.

Wir müssen eingangs der Abhandlung über Polyphonie der Zeit nach etwas zurückgreifen und über einige Dinge sprechen, welche gleichsam die Grundlage hiefür abgegeben, aus welchen sie sich gleichsam herausgebildet hat.

Im ersten Jahrtausend des Christenthums war die Kirchenmusik, ja die Musik überhaupt, einstimmig, ohne irgend welche begleitende Accorde, welche die mehrstimmige Unterlage für den Gesang gebildet hätten.

Wir können uns heutzutage eine Musik ohne harmonische Grundlage gar nicht mehr denken, sie würde uns viel zu arm und leer erscheinen. Und doch war alle Musik der vorchristlichen und das ganze erste Jahrtausend der christlichen Zeit einfach melodischer Unisono-Gesang. Selbst die Griechen besaßen nichts unserer heutigen Harmonie Aehnliches. Was sie unter „harmonia“ verstanden, war nur Wohlklang, geordnetes Mass, die schönen Verhältnisse in der Kunst, der rhythmische Klang der Rede, u. s. w. Bei den Griechen war nur der Unisono-Gesang gebräuchlich, höchstens klangen Stimmen und Instrumente in Octaven zusammen. Unsere moderne Musik mit ihrem polyphonen Reichthume würde ihnen ein unverständliches Chaos geblieben sein.*

Auch der christliche Gesang, wie wir ihn

* Vgl. Ambros, Geschichte der Musik, B. I, S. 452 f.

bisher besprochen haben, war einstimmig und kannte die Harmonie, das Zusammenklingen und -Singen mehrerer consonanten Töne nicht; obwohl sie im Wesen der Musik selbst begründet ist.

Harmonie ist die Vereinigung mehrerer für sich stehenden und ihrer äussern Erscheinung nach ganz verschiedener Töne zu einem Haupt- oder Gesamtklange, d. i. einem Accorde „Der Gesang, schreibt Thalhofer, Liturg. S. 524 f., bei welchem verschiedene selbstständige Melodien erklingen und bei all' ihrer Selbstständigkeit unter sich zusammenklingen (harmoniren), nennt man polyphonen Gesang; er ist der harmonische, einheitliche Zusammenklang mehrerer mit Freiheit sich bewegender und ihr Inneres (geistig Schönes) ausdrückender Stimmen—contrapunktische Polyphonie. Folgen die harmonischen Stimmen unselbstständig und unfrei einer Hauptstimme (Melodie) als blosser Begleitung, oder ist eine selbstständige Melodie gar nicht vorhanden und besteht die Composition lediglich aus zusammengesetzten Accorden, so ist das harmonische Musik im modernen Sinne des Wortes.“

Von all' dem war im Alterthume und in dem ersten christlichen Jahrtausend nichts vorhanden. Alle Sänger, resp. Instrumente, soviel ihrer auch sein mochten, hielten durchwegs dieselbe Tonreihe (wenn auch in verschiedener Tonhöhe) und denselben Rhythmus, also die gleiche Melodie ein, so dass ihre Musik ein Unisono, dass sie homophon war im strengsten Sinne des Wortes. Ein Umschwung hierin begann durch das Organum.

Das Organum, das *organizare*, was ist das? Die meisten meiner verehrten Herrn Leser werden dabei wohl an unsere Orgel und das Orgelspiel denken. Dieses verstehe ich aber hier nicht.

Die Orgeln in ihren ersten Anfängen, ja sogar mit manchen Verbesserungen, waren schon lange im Gebrauche. Eine Art Orgeln (Wasserorgeln, *organa hydraulica*, vgl. Kraus, Realencyklopädie B. I, S. 557) hatten ja auch die Griechen und Römer und zwar sowohl für das Haus, als auch für öffentliche Feste.* Die pneumatischen oder Windorgeln mögen etwa gegen Ende des 4. Jahrhunderts entstanden sein.† Auch die Christen, wie gesagt, kannten die Orgel.‡ Aber in der Kirche scheint dieselbe bis in's 4. Jahrhundert herab noch keine

Verwendung gefunden und auch von dort ab bis in's 9. Jahrhundert selten gebraucht worden zu sein. Sie wurde wohl auch zum Begleiten des Gesanges genommen, jedoch nicht so, wie wir es jetzt zu thun pflegen, nämlich um für den Gesang die Harmonie als Unterlage zu gewinnen, sondern um denselben im Einklange oder auch in der Octave zu begleiten. Es mag auch vorgekommen sein, dass die Orgel allein, in Abwechslung mit den Singstimmen selbstständig den Gesang vorgetragen, resp. imitirt habe, und dies entweder in gleicher Lage mit dem vorausgehenden Gesange oder in der eines consonirenden Intervalles, in der Quint oder Quart. Auch mag man wohl während des Gesanges manchmal den Grundton und die Quint in der Orgel ertönen haben lassen, ähnlich, wie dies bei den nordischen Völkern vorgekommen ist, welche Geigen mit drei Saiten über einen flachen Steg hatten, so dass, wenn der Spieler mit dem Bogen darüber hinstrich, alle drei zusammen ertönten. Führt der Spieler auf der höhern Saite irgend eine Melodie aus, so tönten stets die Quinte und der Grundton mit. Oder man hat—mag uns dies auch aus dem Grunde, weil es dem musikalischen Gehöre zuwider ist und die damaligen Menschen anlangend das Gehör gewiss nicht weniger feinfühlig waren als wir, noch so unwahrscheinlich vorkommen—die Chormelodie, welche von Sängern vorgetragen wurde, mit der Unterquint und Oberquart, oder umgekehrt, begleitet.

Das, was die Orgel in Begleitung des Gesanges leistete, konnte auch durch die menschliche Stimme geschehen, und dieses Begleiten

säcken aus Elephantenhaut und 12 Schmiedebalsbälgen „um den Donner nachzuahmen“ (Hieronymus). Die Abbildung siehe bei Kraus, Real-Encyklopädie I. c.

† Vgl. Tertullian „de anima c. XIV. Migne t. 2. p. 710“; Hieronymus „epistola CVII ad Laet. c. VIII, Migne t. 22. p. 875“; „surda sit ad organa“; Augustin, „enarratio in ps. CL, Migne t. 37. p. 1964“; desselben „in ps. 56, Migne t. 36, p. 671.

‡ Der Gebrauch der Orgel in der Kirche wird gewöhnlich in das erste Mittelalter hineinverlegt. Man citirt in der Regel das von dem byzantinischen Hofe von Kaiser Constantin Copronymus an Pipin gesandte Exemplar als das Erste, welches in Frankreich in der Kirche gebraucht worden ist. Kaiser Karl d. Gr. liess dann durch seine Künstler eine Orgel nach dem byzantinischen Muster für das Achener Münster bauen.—Indess manche Urkunden scheinen schon auf einen viel früheren Gebrauch der Orgel in der Kirche hinzuweisen. Vgl. Kraus, Realencyklopädie I. c. p. 557. An derselben Stelle schreibt Kraus, dass der Gebrauch der Orgel in der Kirche bei den Griechen bedeutend früher vorgekommen sei, als bei den Lateinern.—Mehr über Orgel, deren Bau und Gebrauch, werden wir weiter unten, in der 3. Periode, wo wir von der Instrumentalmusik zu sprechen haben werden, bringen.—Vgl. Ambros, I. c. B. II. S. 203 ff.

* W. Ambros, Geschichte der Musik, B. I, S. 489, setzt die Erfindung dieser Orgeln in das 2. Jahrhundert vor Christus. Jacob, I. c. S. 249 ff. Vgl. Forkel, Geschichte der Musik, der auf der Titelvergnete zum 2. Bande die Abbildung einer antiken Hausorgel gibt.

† Die Reliefs an dem unter Theodosius d. Gr. in Constantinopel errichteten Obelisken zeigen eine pneumatische Orgel von 15 Pfeifen, 2 Wind-

der unveränderten Chormelodie mit den menschlichen Stimmen, entweder in der Quart oder Quint oder beiden zusammen, als Unterquint und Oberquint, nannte man Organum = orgelartiger Gesang; so wie der zwei- oder mehrstimmige Satz in Parallelquinten und Octaven überhaupt von dem alten Musiktheoretiker (Hucbald u. s. w.) *organum* genannt wurde.

Wir haben in dieser Art des Singens die älteste Form des polyphonen Gesanges. Man versuchte, in ähnlicher Weise, wie bisher schon die Orgel zum feierlichen Vortrage des gregorianischen Gesanges benützt worden, menschliche Stimmen singen zu lassen; und weil diese gleichsam die Stelle des Instrumentes vertraten, so nannte man sie Orgelstimmen (*voces organales*) und ihren Vortrag *organizare*.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

MENASHA, WIS.

Programm für Ostern in der St. Marien-Kirche in Menasha, Wis.:

- I. Vidi aquam, choraliter.
- II. Messe—Schweitzer's B. M. V. Messe für 4 gemischte Stimmen.
- III. Terra Tremuit, Jos. Gruber.
- IV. Wechsel-Gesänge—Introitus und Communio, choraliter, vom Knabenchor; Haec Dies von G. Stehle für 4 gemischte Stimmen; die Sequenz „Victimae paschali“, choraliter vom Männerchor.
- V. Regina Coeli (nach der Messe), Jos. Gruber.
- VI. Zum Segen—I. Panis Angelicus, G. Stehle.
2. Tantum Ergo für Männerchor, von A. Zeller.
3. Laudate Dominum, J. Singenberger.

OTTO CHRISTOPH.

Verschiedenes.

—In St. Maria Maggiore war an den Weihnachtsfeiertagen die Musik nichts weniger als erbaulich und in direktem Gegensatz zum *Motu proprio*. Schon im letzten Sommer war die dortige Gesangsakademie wegen Widersetzlichkeit entlassen worden und konnte bisher durch das Kapitel noch nicht definitiv ersetzt werden. Doch wird der hl. Vater nicht ruhen, bis auch in Rom Ordnung geschaffen sein wird, denn dieselbe Zeitschrift meldet ferner (Nr. 2, Sp. 84), dass die römische Kommission vom hl. Vater selbst den Befehl erhalten hat, die verschiedenen musikalischen Aufführungen in den einzelnen Kirchen Roms sehr streng zu überwachen und keine Uebertretungen der kirchlichen Vorschriften zu dulden. Die Kommission fordert nun vor jeder bedeutenden Festlichkeit

von den einzelnen HH. Pfarrern das genaue Programm der aufzuführenden Kompositionen. Sollten auch wegen der grossen Zahl der Kirchen und der feierlichen Gottesdienste nicht alle einzelnen Programme verbessert werden können, so zeigt doch die neue Massnahme der höchsten Autorität, dass sie mit der Ausführung ihrer Vorschriften sehr ernst und dass sie nötigenfalls streng einzuschreiten bereit ist.

—Wie aus Rom gemeldet wird, werden demnächst die ersten Druckbogen des *Ordinarium Missae* oder *Kyriale* an die Verleger der verschiedenen Länder versandt werden können. Die Arbeiten sind im vollen Gange, die Mönche von Solesmes arbeiten unentwegt weiter. Abt Pothier verweilt in Rom im Kollegium S. Anselmo.

—Es hat sich, ausser den bereits mitgeteilten Sektionen für den Choralkongress in Strassburg, eine Sektion des vorbereitenden Komitees für Spanien konstituiert, bestehend aus den folgenden Herren:

Mr. Luis Millet, Direktor der Rivista musical. D. Frederigo Olmeda, Domkapellmeister zu Burgos. R. P. Casiano Rajo, O. S. B. zu Silos. D. Miquel Rué, Domkapellmeister zu Girona.

Die Konstituierung einer Sektion des vorbereitenden Komitees für Holland und Luxemburg ist ebenfalls erfolgt und besteht dieselbe aus den folgenden Herren:

Mgr. M. J. A. Lans, Kanonikus und Seminarpräses zu Warmond. J. A. S. van Schaik, Pfarrer zu Eibergen. A. Hansen, Seminarlehrer zu St. Michaels-Gestel. Dr. Thein, Pfarrer zu Flaxweiler.

—*Beuron*. Der bekannte Choralforscher Hochw. P. Rafael Molitor ist zum Prior des Benediktinerklosters in Billerbeck ernannt worden.

—Von der *Vaticana*. Den 11. Dezember empfing der hl. Vater in besonderer Audienz den bayerischen Laienbruder Max Schmalzl aus dem Redemptoristenorden, der ihm eine Anzahl Vollbilder zur Ausschmückung der vaticanischen Choral Ausgabe überreichte. Der hl. Vater war sehr erfreut über deren Schönheit. Bekanntlich zeichnete Fr. Schmalzl seit Jahren die Bilder zu den liturgischen Büchern von Pustet in Regensburg, die sich durch künstlerische Ausführung auszeichnen.

REVIEW OF CHURCH MUSIC. June number: Pius X. instructs that His Motu proprio must be obeyed. Salve Regina. A word about rhythm in Gregorian Chant. About rehearsal-attendance. Treatise on Singing. The application of the Motu proprio. Reports, (Duluth, Rome.) Miscellany.

